

LE FOTOGRAFIE COMMISSIONATE DA JOHN HENRY PARKER A ROMA PRESENTI NELLA FOTOTECA DI IGINO BENVENUTO SUPINO

*Marinella Pigozzi**

Supino per le sue indagini e le relative pubblicazioni si serviva sia di fotografie da lui commissionate, sia di fotografie amatoriali, sia di immagini professionali ricercate nei cataloghi degli studi fotografici. Riteneva i cataloghi una importante fonte di conoscenza, una imprescindibile mappa culturale da affiancare alle guide e ai racconti di viaggio, una via di diffusione e valorizzazione del patrimonio italiano, oltre che un comodo e preciso strumento per eventuali ordini necessari alle sue pubblicazioni. Nell'archivio fotografico a lui appartenuto ci sono soprattutto albumine montate un supporto cartaceo rigido per evitare che si accartocciassero. Sono però presenti anche aristotipi. Spesso Supino interveniva sul verso delle stampe o sul cartoncino su cui erano state montate per meglio conservarle con informazioni sull'opera, sull'autore, sul luogo. Nel caso di stampe da pubblicare, talora ricorreva alla biacca e all'acquarello per circoscrivere e far risaltare il particolare che lo interessava e sul quale interveniva criticamente nello scritto¹. Per le testimonianze fotografiche degli scavi nel territorio di Roma e dei rilievi scultorei all'interno di chiese, palazzi e musei Vaticani nel tempo di papa Pio IX, ignoriamo il momento (in uno dei suoi viaggi romani?) e le circostanze in cui Supino le ha acquisite, ma possiamo identificare il committente degli scatti delle foto appartenute all'archivio dello studioso pisano e ora conservate presso la Fototeca del Dipartimento delle Arti allo studioso intitolata come la Biblioteca. È l'inglese John Henry Parker (Londra, 1806-Oxford, 1884). Gli scatti da lui sollecitati sono passati negli archivi di fotografi diversi come dimostrano la varietà delle didascalie, la presenza di numeri di inventario diversi per gli stessi soggetti. Libraio ed editore degli Oxford Pocket Classic, erudito studioso di arte medievale², storico dell'architettura e archeologo dilettante, è sempre rimasto legato, anche se non partecipa in prima persona, alla grande narrativa inglese che ama il mistero e l'indagine. Frequentatore del circolo di John Ruskin, i cui membri erano tutti affascinati dal paesaggio italiano, dalla letteratura del nostro

* Ringrazio la direzione e i conservatori dell'American Academy e della British School di Roma, del Museo di Roma, della Biblioteca Universitaria di Bologna.

¹ MARINELLA PIGOZZI, *L'opera d'arte e la sua riproduzione fotografica. Doni e acquisizioni della Fototeca del Dipartimento delle Arti Visive. Dalla disattenzione al preludio*, «Acta Photographica», 1, 2008, pp. 99-118.

² JOHN HENRY PARKER, *Glossary of Architecture*, Oxford 1936; Idem, *An Introduction to the study of Gothic Architecture*, Oxford-London, John Henry Parker, 1849

paese, dalla sua cultura, partecipa nel 1839 alla fondazione dell'*Oxford Society for promoting the studing of Gothic Architecture*, poi dal 1840 è sostenitore dell'*Archaeological Institute of Great Britain and Ireland*. Come Ruskin, riteneva strategico per la didattica dell'arte il ruolo della fotografia³. Lo sosteneva nello stesso tempo a Venezia, nell'Accademia di Belle Arti, anche Pietro Selvatico, convinto che la fotografia, testimone del progresso della tecnica e della scienza ottocentesche, potesse rinnovare l'insegnamento della Storia dell'Arte e il suo rapporto con la verità della vita artistica⁴. Dopo i primi interessi per l'architettura gotica inglese e francese (1849) e per i mosaici bizantini di Ravenna (1859), nel 1864 Parker si sposta a Roma e vi si tratterà per motivi di salute durante gli inverni dal 1864 al 1877. Era stato pubblicato a Roma già nel 1853 il volume del marchigiano Pompeo Bondini, *Della via Appia e dei sepolcri degli Antichi Romani*, composto di quindici grandi stampe fotografiche al sale tratte da negativi calotipi, accompagnate da un essenziale testo didascalico. *L'Itinéraire de Rome et de ses environs* (1839) redatto da Antonio Nibby e riedito da Giuseppe Aureli a Roma nel 1869, si era arricchito di tutte le recenti scoperte archeologiche. Parker trova quindi in città, e continuerà a frequentare, un ambiente vivacemente interessato sia alla fotografia sia alla conoscenza delle testimonianze dell'antica Roma. Nella nuova Roma di papa Pio IX Mastai Ferretti, prossima capitale italiana, si propone quale assistente dell'archeologo Rodolfo Lanciani. Lanciani è l'indagatore e disegnatore dei monumenti dell'antichità ancora sepolti o distrutti dal tempo, saccheggianti, riutilizzati in costruzioni successive, sbriciolati per farne calce⁵. Lo stesso Lanciani confermerà che «nel quinquennio 1867-1871 rilevai con il Parker e con il Cicconetti il Celio, la regione XII, l'Aventino ed il Foro ed il corso degli acquedotti. Furono messi insieme duemila disegni e tremilacinquecento fotografie»⁶. Nel Regno d'Italia, Roma si trovò protagonista di una vivace richiesta d'indagine e di riconquista del passato, ma anche di un intenso sviluppo edilizio, talora selvaggio, sia all'interno delle mura, sia al di fuori. Architetti, allora protagonisti, coinvolti in incarichi pubblici e privati, furono Virginio Vespignani e Andrea Busiri Vici, sempre in contrasto fra di loro. Il primo fu

³ Per il valore illustrativo delle foto riconosciuto da Ruskin, rimando al saggio di ITALO ZANNIER, *Ruskin e la fotografia: conoscenza e finalità educativa nella rappresentazione*, in P. Costantini, I. Zannier (a cura di), *Itinerario fiorentino. Le mattinate di John Ruskin nelle fotografie degli Alinari*, Firenze, Alinari, 1986, pp. 13-24.

⁴ PIETRO SELVATICO ESTENSE, *Scritti d'arte*, Firenze, Barbera, Bianchi, 1859, pp. 237-241

⁵ DOMENICO PALOMBI, *Rodolfo Lanciani: l'architettura a Roma tra Ottocento e Novecento*, Roma, L'erma di Bretschneider, 2006; RODOLFO LANCIANI, *La distruzione dell'antica Roma. Lo scempio dei monumenti nel corso dei secoli*, Roma, Intra Moenia, 2014. Ricordo le date biografiche di Rodolfo Lanciani (Roma, 1845-1929), di Pietro Ercole Visconti (Roma, 1802-1880), di Pietro Rosa (Roma, 1810-1891).

⁶ Roma, Archivio Storico Capitolino, *Ripartizione X, Commissione Archeologica (1872-1939)*, 4 quinquennio, 524.

interprete di un eclettismo aulico, il secondo di un purismo neo-quattrocentista. Ma soprattutto, Busiri Vici è stato impegnato nel dibattito sulla distruzione di Roma, ne sosteneva la necessità per lo sviluppo della città. In questi anni l'urbe, vide anche la realizzazione delle linee ferroviarie per Frascati (1856), per Civitavecchia (1859), per Ceprano (1862) e della unificante stazione Termini prossima alle terme di Diocleziano. I lavori di scavo per la stazione portarono in luce le mura Serviane e nel marzo 1871 fu ritrovato il *Discobolo Lancellotti*, copia romana dell'originale del greco Nirone. L'esigenza di un primo controllo sugli scavi necessari ai nuovi insediamenti e sui reperti antichi emersi portò, nel 1870, all'istituzione della Soprintendenza per gli scavi d'antichità e per la custodia dei monumenti di Roma e provincia. Guido Baccelli, medico e uomo politico più volte Ministro dell'Istruzione a partire dal 1881, noto per aver sollecitato i restauri del Pantheon, sarà negli anni Ottanta il promotore di una importante campagna di scavi coinvolgente la zona monumentale antica di Roma, ancora oggi conosciuta come area della "Passeggiata archeologica".

Parker negli inverni romani è partecipe di questi cambiamenti, in stretto contatto con i protagonisti. Ha seguito, oltre a quelli di Lanciani, anche gli scavi di Pietro Ercole Visconti, l'indagatore di Ostia antica, il commissario alle Antichità e direttore sino al 1870 dei musei pontifici, l'autore del primo catalogo sulle sculture del Museo Torlonia pubblicato nel 1876. L'inglese ha conosciuto la normativa dell'editto Pacca, ha frequentato il Soprintendente Pietro Rosa, ha seguito i suoi scavi sul Palatino, nell'agglomerato degli Orti farnesiani e dei palazzi imperiali, i lavori di scavo nell'area del Foro, individuati quali prioritari⁷. Parker, dopo queste esperienze, si propone quale autonomo indagatore delle antichità romane e paleocristiane della capitale, delle primitive fortificazioni, dalla Roma quadrata alle mura aureliane, e delle relative tecniche costruttive. Le stesse fortificazioni, gli stessi tracciati murari che avevano emozionato Piranesi per la loro valenza simbolica e metaforica sono continua fonte di ispirazione per l'inglese e per i fotografi da lui coinvolti⁸. Frequentatore del circolo di

⁷ MARIA ANTONIETTA TOMEI, *Scavi francesi sul Palatino. Le indagini di Pietro Rosa per Napoleone III*, Roma, École française de Rome-Soprintendenza archeologica di Roma, 1999. Napoleone III aveva acquistato gli Orti Farnesiani da Francesco II di Borbone nel 1861, il Governo Italiano li riscattò nel 1870 su sollecitazione dello stesso Rosa e la condivisione del Ministro delle Finanze Quintino Sella. Si veda inoltre: PIERO TREVES, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, Milano, Ricciardi, 1962, per l'evidenziata sterilità dei movimenti culturali vaticani; ITALO INSOLERA, *Roma Moderna. Un secolo di storia urbanistica, 1870-1970*, Torino, Einaudi, 1993; SOFIA CRIFÒ, *Raffaello Ojetti. Architetto dei primi cinquant'anni di Roma Capitale*, Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2004; *Primoli e gli Ojetti: il conte, l'architetto, il letterato*, a cura di Sofia Crifò, Roma, Mauro Pagliai Editore 2005.

⁸ JOHN HENRY PARKER, *The primitive fortifications of the city of Rome*, Oxford-Londra, 1878. I nuclei più ricchi di foto da lui commissionate si trovano al Museo di Roma in palazzo Braschi,

archeologi romani⁹, di Heinrich Schliemann, Parker fu dal tedesco spinto ad usare la fotografia quale mezzo di indagine nelle ricerche archeologiche, non solo quale souvenir per gli stranieri o traccia per i visitatori¹⁰. Aveva fiducia nell'obiettività dello strumento fotografico per attestare le proprie ipotesi archeologiche, andava oltre gli interessi dei fotografi contemporanei attirati dalle facciate di palazzi, chiese, da piazze, da interni museali. Benché talora sia stato contestato dagli archeologi strutturati, la sua impresa documentaria, rappresenta la più dettagliata, la più vasta e capillare documentazione fotografica delle scoperte e dei materiali recuperati dall'Aventino al Viminale, dal Palatino all'Esquilino, e dei relativi contesti paesaggistici, è la più importante e fedele testimonianza divulgativa della ottocentesca fotografia d'indagine archeologica, è il racconto visivo sempre diverso del dinamico lavoro di scavo¹¹. Per meglio comprendere l'importanza, l'estensione e la precocità della sua raccolta fotografica, ricordo che è solo del 1876 la prima campagna degli Alinari su Roma, il Capitolino, il Vaticano, con 506 voci e un occhio privilegiato alle sculture. La

all'Accademia Americana e alla British School, a Parigi presso la Biblioteca dell'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), in rue Vivienne 2 e a Oxford alla Bodleian Library e all'Ashmolean Museum.

⁹ *Roma 1850: Il circolo dei pittori fotografi del Caffè Greco/ Rome 1850: Le cercle des artistes photographes du Caffè Greco*, catalogo della mostra a cura di Anne Cartier-Bresson, Anita Margiotta, Milano, Mondadori/Electa, 2003; *Steps off the Beaten Path: Nineteenth Century Photographs of Rome and its Environs/ Sentieri smarriti e ritrovati: Immagini di Roma e dintorni nelle fotografie del secondo Ottocento - Images from the collection of Delaney and Bruce Lundberg/ Immagini dalla collezione di Delaney e Bruce Lundberg*, catalogo della mostra a cura di W. Bruce Lundberg, John A. Pinto, Milano, Charta, 2007.

¹⁰ DANIELA PALAZZOLI, *Giorgio Sommer fotografo a Napoli*, Milano, Electa, 1981.

¹¹ Ce lo confermano le pagine di Edoardo Brizio, allora segretario della Reale Soprintendenza degli scavi della provincia di Roma, prima in *Sulle scoperte archeologiche della città e provincia di Roma negli anni 1871-1872*, quindi sul *Bollettino della Commissione Archeologica Municipale* pubblicato dal 1872 per documentare le scoperte archeologiche e gli interventi di restauro. Restano interessanti, per conoscere questa Roma in cui al Foro si stendeva la biancheria lavata nel Tevere e vi circolavano i buoi e le pecore, le pagine di Silvio Negro, *Seconda Roma 1850-1870*, Milano, Hoepli, 1943; BRUNO BRIZZI, *Roma cento anni fa nelle fotografie della raccolta Parker*, Roma, Edizioni Quasar, 1975, seconda edizione 1977; JUDITH KELLER-KENNETH A. BREISCH, *A Victorian view of ancient Rome. The Parker collection of Historical photograph in the Kelsey Museum of Archaeology*, Ann Arbor, The University of Michigan, 1980; *Pittori-Fotografi a Roma 1845-1870. Immagini dalla raccolta fotografica Comunale*, Roma, Bonsignori, 1987; *Un inglese a Roma 1864-1877. La raccolta Parker nell'Archivio Fotografico Comunale*, Roma, Artemide Edizioni, 1989; ROSSELLA LEONE, *L'Aventino nelle fotografie di John Henry Parker*, in Mario Bevilacqua, Daniela Gallavotti Cavallero (a cura di), *L'Aventino dal Rinascimento a oggi. Arte e Architettura*, Roma, Artemide, 2010, pp. 232-241; *Arte in Italia dopo la fotografia 1850-2000*, catalogo della mostra a cura di Maria Antonella Fusco, Maria Vittoria Marini Clarelli, Roma, Galleria Nazionale d'arte Moderna, 21 dicembre 2011-4 marzo 2012, Roma, Electa, 2011; Diego Mormorio, *Roma Ottocento nelle fotografie dell'epoca*, Roma, Newton Compton Editori, 2011. Pompeo Molins, uno dei fotografi ufficiali dell'Accademia Imperiale di Francia e delle opere d'arte della Ferrovia romana assieme al ternano Gioacchino Altobelli, entrambi già allievi di Tommaso Minardi, aveva riunito tutti i negativi di Parker. Purtroppo l'incendio che nell'agosto 1893 si verificò nel suo studio in palazzo Negroni Caffarelli portò alla perdita di ogni testimonianza.

possibilità che la fotografia potesse, già dalla sua nascita, essere utilizzata nel settore archeologico e nel campo dell'arte, era stato evidenziato da François Jean Dominique Arago in occasione di una conferenza all'Accademia di Francia nel 1839. In quell'occasione Arago affermò infatti che con il dagherrotipo (procedimento fotografico con il quale si otteneva un'immagine, in copia unica, sia positiva che negativa in base all'inclinazione della lastra), inventato da Louis-Jacques-Mandé Daguerre, sarebbe stato possibile documentare qualsiasi indagine archeologica, anche i geroglifici egiziani che avrebbero richiesto altrimenti molti disegnatori e lungo tempo per copiarli. Due anni dopo, nel 1841, William Henry Fox Talbot inventò la calotipia, il processo per la realizzazione di negativi su carta, più veloce del dagherrotipo, utile per avere più copie dell'originale. Incominciano a diffondersi i libri fotografici delle indagini archeologiche nei paesi affacciati sul Mediterraneo. Maxime du Camp riportò dal viaggio con Gustave Flaubert in Egitto e nel bacino del Mediterraneo una corposa raccolta di negativi su carta, stampati a Parigi nel 1851 da Louis-Désiré Blanquart-Evrard nella sua «imprimerie photographique»¹². Molte missioni archeologiche francesi, tedesche, inglesi, cominciarono a utilizzare nella propria équipe un fotografo professionista. In Italia, il ricordato sovrintendente Pietro Rosa nel 1871-72 fece largo uso della fotografia nella sua relazione sugli scavi di Roma, Edoardo Brizio nel 1871 documentò con fotografie le scoperte archeologiche di Roma e della provincia. Fondamentale per lo sviluppo della fotografia come supporto all'indagine archeologica fu l'opera di Giacomo Boni, che agendo secondo il metodo stratigrafico utilizzò la fotografia non solo come elemento di conoscenza artistica del monumento, ma anche come documento storico e critico. Ricorse anche alla foto aerea con il pallone sul Foro Romano (1899-1900). La sistematica attenzione alla vivacità archeologica e alla realtà artistica di Roma è testimoniata anche dal contemporaneo viterbese Romualdo Moscioni¹³. Parker, Thomas Ashby¹⁴, Ester Boise van Deman¹⁵, furono subito

¹² *Dictionnaire des Photographes: Les Dictionnaires d'Universalis, ad vocem* Maxime du Camp.

¹³ Romualdo Moscioni all'inizio del XX secolo possedeva secondo proprie stime una delle "collezioni più grandi e complete di negativi di lastre fotografiche", che si proponeva di coprire tutti i settori dell'arte e dell'archeologia italiane. Il *Fondo Moscioni*, consistente di oltre 15.700 lastre di vetro, fu acquisito dai Musei Vaticani, e dall'allora direttore negli anni Trenta Bartolomeo Nogara, andando a costituire la base dell'odierno fondo fotografico vaticano. Il Kunsthistorisches Institut in Florenz acquistò già nel 1903 oltre 800 stampe all'albumine di Moscioni. *ROMUALDO MOSCIONI. APULIA MONUMENTALE*, è una mostra online della Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz in collaborazione con la Fototeca dei Musei Vaticani, ideata da Almut Goldhahn, Matthias Gründig, online all'indirizzo <http://expo.khi.fi.it>.

¹⁴ Ashby giunse a Roma nel 1898 con una borsa di studio per la British School di Roma, l'accademia britannica di archeologia, storia e belle arti di cui nel 1903 fu vicedirettore e nel 1906 ne assunse la direzione che mantenne fino al 1924. Vedasi di T. ASHBY, *Gli acquedotti dell'antica Roma* (1902),

entusiasti di queste nuove strategie e affascinati dal loro uso. Parker ad ogni suo ritorno in Inghilterra, pubblicava a Oxford i cataloghi fotografici parziali delle campagne di scavo compiute, lo farà nel 1867, nel 1868 e nel 1869¹⁶, rivolgendosi ad un pubblico di amatori partecipi della cultura positivista borghese, «*for private circulation only*» precisa. Nel frattempo, nell'inverno romano del 1868, ha fondato in via San Nicola da Tolentino, sull'esempio della *Arundel Society for Promoting the Knowledge of Art*¹⁷, la *British and American Archaeology Society* attraverso la quale riesce a recuperare i fondi per finanziare gli scavi da lui diretti e ancora autorizzati dal governo pontificio, prima che il concretere della città nuova annullasse quella antica¹⁸. Nel mondo inglese la macchina fotografica permetteva di diffondere attraverso le stampe le emozioni, lo stupore, il piacere, lo sgomento che il patrimonio culturale del nostro paese offriva. Sappiamo che l'esperienza del viaggio in Italia, da tempo praticata da aristocratici e letterati, aveva coinvolto fra i tanti anche John Ruskin. I suoi scritti sull'arte italiana del Medio Evo avevano contribuito a suscitare in Inghilterra e oltre Oceano l'interesse per l'Italia non solo presso gli aristocratici, già abituati al *Grand Tour*, ora anche presso gli esponenti della borghesia. Da Boston era arrivato a Roma Charles Callahan Perkins (1823-1886) che aveva riunito le sue indagini sulla scultura prima in *Tuscan Sculptors: their lives, works, and time* (London 1864) quindi in *Italian Sculptors: being a history of Sculptor in Northern, Southern, and Eastern Italy* (London, Longmans, Green and Co., 1868), arricchendo le due pubblicazioni con i suoi disegni. Le numerose ristampe dimostrano la fortuna delle due edizioni, note anche a Parker. Lo stesso Ruskin, entusiasta

Roma, Quasar, 1991; *Archeologia a Roma nelle fotografie di Thomas Ashby, 1891-1930*, Napoli, Electa Napoli, 1989; Richard Hodges, *Visions of Rome: Thomas Ashby, archaeologist*, London, British School at Rome, 2000; *Sulla Via Appia da Roma a Brindisi: le fotografie di Thomas Ashby: 1891-1925*, a cura di R. Turchetti R. e S. Le Pera, Roma, L'erma di Bretschneider, 2003.

¹⁵ Presso l'Archivio fotografico dell'Accademia Americana in Roma si trovano le sue foto. Molti i libri da lei pubblicati e relativi alle sue indagini sui siti archeologici dal 1898 al 1930: *The Atrium Vestae* (1909); *The building of Roman Aqueducts* (1934), *Ancient Roman Construction in Italy from the Prehistoric Era to Augustus* (1947); cfr. Esther B. Van Deman, *Immagini dall'archivio di un'archeologa americana in Italia all'inizio del secolo = Images from the archive of an American archaeologist in Italy at the turn of the century*, Roma, American Academy in Rome, 1991.

¹⁶ Ricordo *A catalogue of fifteen hundred photographs illustrative of the archaeology of Rome taken in the winter of 1868-69*, Oxford 1869. Nel testo è lo stesso Parker a ricordare i nomi di tutti i suoi collaboratori. Oggi nuclei consistenti della sua raccolta fotografica si trovano a Roma presso il Museo omonimo, presso l'Istituto Archeologico Germanico, alla British School, l'American Academy ha 220 lastre.

¹⁷ TANIA HARROD LEDGER, *A Study of the Arundel Society 1848-1897*, PhD diss., Oxford, University, 1978.

¹⁸ La Biblioteca della British School di Roma conserva nel fondo Parker molte delle stampe provenienti direttamente dalla British and American Archaeologica society fondata da Parker. Altre testimonianze si conservano al Museo di Roma, all'Accademia Americana, alla Biblioteca Hertziana.

della fotografia, aveva raccolto dagherrotipi dei palazzi veneziani dove meglio poteva individuare l'impronta del tempo e delle testimonianze gotiche e bizantine, ma anche il loro continuo angosciante sbriciolarsi. Altri arrivarono in Italia a seguito delle sue sollecitazioni: William Fox Talbot nel 1833 con le sue calotipie, il reverendo Calvert Richard Jones nel 1846, Robert Eaton. I loro calotipi affrancarono la riproduzione fotografica dall'unicità del dagherrotipo. La qualità documentaria delle immagini fotografiche, più fedeli al vero delle incisioni, andava intanto conquistando il mercato dei viaggiatori, degli studiosi e degli appassionati di antichità, dei pittori che talora alle foto sovrapponevano figure e colori, dei fotografi stessi che spesso si copiavano. A Roma già si erano stabiliti nel 1838 James Anderson (il suo vero nome era Isaac Atkinson)¹⁹ e due anni dopo il chirurgo scozzese Robert Turnbull Mac Pherson, entrambi interessati a fotografare i rilievi scultorei dentro i Musei Vaticani e Capitolini, le vedute di Roma e dintorni. Alcune immagini di Mac Pherson sono nel fondo Supino. Giacomo Caneva (Padova, 1813-1865), uno dei principali animatori del circolo di artisti e fotografi internazionali che si riunivano al Caffé Greco, pur dichiarandosi ancora pittore prospettico, nel fiorire degli stabilimenti fotografici ritenne opportuno, e necessario, rispondere alle aspettative di molti e pubblicare nel 1855 *Della fotografia, trattato pratico*, di recente riproposto da Alinari. In questi anni, Parker non è il solo appassionato di fotografia in Inghilterra. Francis Frith, esperto nel procedimento detto "al collodio umido", già nel 1850 aveva aperto un fortunato e longevo studio fotografico noto come Frith & Hayward a Liverpool e tre anni dopo sarà uno dei fondatori della locale Società Fotografica. Dopo i suoi viaggi in Medio Oriente, venderà soprattutto immagini souvenirs dell'Egitto e della Terra Santa²⁰. Operavano a Roma, entusiasti della macchina fotografica, anche i tedeschi Michele Mang con studio prima in piazza di Spagna dal 1860 al 1870, poi in via Felice, l'attuale via Sistina, Edmondo Behles e il collega Giorgio Sommer che si spinse pure a Napoli, a Selinunte. C'erano i francesi Frédéric Flachéron, fondatore nel 1847 della Scuola Romana di Fotografia, Eugène Costant, suo l'album *Roma 1857* con 16 foto ritraenti Roma dal 1848 al 1857, e il parigino Gustavo Eugenio Chauffourier, che nel 1873 si trasferì nello studio già

¹⁹ Anderson, già acquarellista e pittore, diventa presto a Roma un fotografo di successo, nel 1851 affidò la distribuzione delle proprie opere alla libreria del tedesco Joseph Spithöver. Nel 1859 Anderson pubblicò il suo primo ed unico catalogo, *Catalogue des photographies de Rome de James Anderson*, con la descrizione sommaria di 667 fotografie. Cfr. PIERO BECCHETTI, *Una dinastia di fotografi romani: gli Anderson*, «AFT Rivista di Storia e Fotografia», 1986, n. 4; Anderson, in *La documentazione fotografica dell'arte in Italia dagli albori all'epoca moderna*, Scriptawebonline Publishing, 2006, pp. 43-45.

²⁰ CARSTEN RASCH, *The photographic works of Francis Frith - Photographs of Egypt and the Holy Land*, Hamburg 2014.

occupato da Carlo Baldassarre Simelli. Dopo la pubblicazione in 13 volumi di *The Archaeology of Rome* dal 1874 al 1878 con dedica a William Ewart Gladstone²¹, importante uomo politico più volte primo ministro del Regno Unito, l'opera di Parker più significativa e venduta è *Historical Photographs. A catalogue of three thousand three hundred photographs of Antiquities in Rome and Italy*, pubblicato a Londra da Edward Stanford nel 1879, con didascalie precisate numero per numero e con fotoincisioni legate agli scavi dal 1865 al 1877, molte firmate dal parigino Dujardin ed eseguite sulla base delle fotografie dei suoi collaboratori. Nel frattempo ha pubblicato nel 1877 *Tombs in and near Rome* e ha spinto i suoi interessi nei dintorni della capitale, nei luoghi dell'antica Etruria²², a Napoli, a Pompei, sino alle sponde Adriatiche. Il suo nome resta legato soprattutto agli scavi romani e alle riprese fotografiche durante le operazioni per testimoniare le fasi dello scavo, i resti riapparsi, le tecniche murarie, i pavimenti, i lastricati stradali, le sepolture, lo stato di conservazione. Con un lucido progetto didattico e divulgativo, rivolto soprattutto a soddisfare gli interessi della borghesia dell'epoca, illustra attraverso le testimonianze emerse dagli scavi la storia dell'architettura, le stratificazioni delle mura. Non le fonti letterarie gli permettevano di appurare i fatti storici, bensì le sopravvivenze materiali del passato, le pietre emergenti dalla terra e la loro diretta osservazione, il patrimonio archeologico e monumentale. Difendeva l'opportunità degli scavi con spirito pratico, anglosassone. Lo preoccupava la crescita edilizia oltre il Tevere della nuova Roma sull'antica e le distruzioni conseguenti. In anni in cui il potere pontificio è ormai al tramonto, le committenze papali di testimonianze fotografiche si intensificano, per strategia politica non culturale, e si affiancano sia agli interessi stranieri, sia

²¹Cfr. <https://archive.org/details/archaeologyrome09parkgoog>; http://wwwuser.gwdg.de/fotokat/fotokataloge/parker_1873_1_h.pdf. Copia del testo si conserva presso l'INHA di Parigi (6 Rue des Petits Champs), assieme alle foto acquisite da Jacques Doucet (1853-1929), couturier, collezionista e mecenate, fondatore della Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, oggi I.N.H.A. Lo comprò assieme ad un ricco nucleo di stampe fotografiche in occasione dell'asta della vendita di parte della collezione di Eugen Schweitzer, avvenuta a Berlino, 20-24 novembre 1913, lotto n°1762 del catalogo di vendita. Fu consigliato all'acquisto da Salomon Reinach (1858-1932), archeologo militante nell'area mediterranea e storico delle religioni, che era stato informato da Max Jacon Friedländer e che avvertì René-Jean, bibliotecario di Jacques Doucet. Questa copia conservata presso l'I.N.H.A. contiene 17 fogli manoscritti recto e verso con l'elenco dei numeri dal 3392 al 4056 e le didascalie relative, ma non è certo il collegamento diretto con la commissione Parker. Le 326 stampe presenti presso la Bibliothèque dell'Istituto corrispondono a quelle riprodotte in *The Archaeology of Rome*. Si veda *Jacques Doucet collectionneur et mécène*, Paris, I.N.H.A., 2016, pp. 200-201.

²² Nel 1848 era apparso *The cities and Cemeteries of Etruria* di George Dennis, console britannico a Roma.

a quelli degli studiosi italiani. Le foto, e i relativi insiti processi narrativi, acquisiscono valenza storica, conoscitiva e artistica, non solo turistica o celebrativa²³.

Sono soprattutto italiani i fotografi coinvolti da Parker, alcuni sono stati in precedenza pittori e prospettici²⁴: Carlo Baldassarre Simelli, Filippo Lais, Giovan Battista Colamedici con studio in via Uffici del Vicario, spesso interprete degli stessi soggetti di Lais, Francesco Sidoli di Piacenza, Adriano De Bonis, Filippo Spina con studio a Roma al numero 34 di via della Croce, Ignazio Cugnoni. Canadese di Quebec è Charles Smeaton²⁵, noto a Parker già in Inghilterra. Smeaton e Colamedici, si distinguono nel gruppo per le foto di interni e nelle catacombe con il lampo al magnesio. Smeaton per fotografare nei sepolcri ha usato il filo di magnesio durante l'inverno 1866-1867 in modo di garantire l'illuminazione prolungata indispensabile all'esposizione delle lastre fotografiche. Le sue foto all'interno della catacomba di Priscilla mostrano le più antiche immagini dei sepolcreti romani. Morto nel 1868 a Roma, vi è sepolto nel Cimitero protestante prossimo alla piramide Cestia e a porta San Paolo. Il più assiduo collaboratore di Parker è stato Simelli. Questi, dopo un fortunato esordio come incisore a mezzatinta e pittore esperto in prospettiva²⁶ (fig.1), e dopo aver militato a Vicenza nei fatti d'arme del 1848, intorno agli anni Cinquanta nella Roma pontificia si dedicò con successo alla fotografia, ricoprendo presto un ruolo assai importante tra i professionisti fotografi d'archeologia e d'architettura. Lo testimonia il coinvolgimento da parte della Reverenda fabbrica di San Pietro che lo incarica di documentare fotograficamente nel luglio 1857 le lesioni ai contrafforti della cupola della basilica²⁷. Nel 1864 illustra le *Antiquités Chrétiennes de Rome du V au XVI siècle. Décrites par le chanoine Barbier de Montault et photographiées par C.B. Simelli*, primo esempio di un libro sull'archeologia con l'uso di fotografie a commento di un testo didascalico. Sue le foto di archeologia cristiana presentate nel 1870 all'*Esposizione Romana per ogni arte relativa al culto cattolico*, tenutasi nei chiostri della Certosa di Santa Maria degli Angeli alle terme Diocleziane. Seguì la pubblicazione *Antiquités chretiennes photographiées par CH. Simelli, Catalogués par Mgr X.*

²³ Nel 1878 è emanato il *Regolamento organico disciplinare pei Musei e Gallerie Pontificie* che intende normare la pratica fotografica e la copia. Fra le straordinarie testimonianze emerse in quegli anni, ricordo l'*Apoxyomenos*, unica copia romana dell'originale bronzeo di Lisippo.

²⁴ Parker ricorda i loro 7 nomi in *Supplement to a Catalogue of a series of photographs illustrative of the Archaeology of Rome*, Oxford 1868; in *A Catalogue of fifteen hundred photographs illustrative of the Archaeology of Rome*, Oxford 1869.

²⁵ ANDREA TERRY, *Un Canadien errant: Charles Smeaton and the earliest photographs of The Roma Catacombs*, «RACAR», XXXII, 1-2, 2007, pp. 94-106; JOHN OSBORNE, "An incident in the Catacombs": Charles Smeaton and photography in the catacomb of Priscilla, January 1867, «Rivista di archeologia cristiana», 92, 2016, pp. 349-364;

²⁶ Ha pubblicato *De' Pittori e Architetti* di Andrea Pozzo nel 1840.

²⁷ P. BECCHETTI, *La fotografia a Roma* cit., pp. 29-30.

Barbier De Montault, camerier d'honneur de la Sainteté. All'arrivo di Parker, è il primo dei suoi collaboratori, poi anche mercante delle foto commissionate dall'inglese e diffuse autonomamente, erano souvenirs di successo, oltre che importanti testimonianze di archeologia. Per questo commercio erano privilegiate, e lo resteranno a lungo, le librerie del tedesco Giuseppe Spithöver e di Luigi Piale in piazza di Spagna, al numero 1. I fotografi entrano anche nei musei, nelle chiese, nei cortili di palazzi e nelle ville con reperti archeologici, le loro immagini erano vendute sia sciolte sia riunite in volumi. Lo dimostra nel 1869 *Monumentorum Urbis Romae Arte Photographica Relatorum Series Amplissima, [...] edidit Joannes Henricus Parker*, che comprende 50 illustrazioni con didascalie a lettere capitali in latino²⁸. Nel *Monitum* vi si precisa: *Continet haec selectio tabulas L, et constat francicis CXXV tabulae veneunt et singulatim, franc. Tribus.* Spesso i fotografi si passavano fra di loro i negativi, per questo troviamo le stesse immagini con numeri diversi, scritti con inchiostri e colori che variano, invertiti, didascalie in nero su fondo bianco o in bianco su fondo grigio scuro, ora in lettere maiuscole ora minuscole, talora con indirizzi di altri studi fotografici per medesime immagini. Erano frequenti gli scambi di immagini fra i fotografi, ancora nel corso dell'Ottocento ignari del concetto di autorialità. Fotografo attivo verso la fine degli anni Cinquanta a Roma, Simelli vi apre più laboratori: già operante in via Bocca di Leone, si sposta in seguito in via dei Pontefici 49 con lo studio intitolato "Fotografia Artistica Romana", si trasferirà quindi a Frascati dal 1870 al 1873 per rispondere alle richieste di immagini della campagna romana, e ritornato a Roma si stabilirà sul Corso al numero 509. Come collaboratore di Parker è citato numerose volte nei cataloghi e nei vari supplementi sin dal 1869. Esercita la professione per circa un trentennio, utilizzando le varie tecniche che si susseguono nel tempo. Si posizionava, come la maggior parte dei colleghi, circa a metà dell'altezza del soggetto da fotografare e manteneva il piano della pellicola ortogonale al soggetto. L'illuminazione adottata gli permetteva di cogliere il volume e i rilievi degli edifici e delle statue: la giustapposizione conseguente di ombre e di luci offriva all'osservatore la sensazione della tridimensionalità a un'immagine bidimensionale. Di Simelli, di Colamedici, di De Bonis e di Filippo Lais sono le numerose foto di argomento romano presenti nella Fototeca "I.B. Supino". Vediamo protomi leonine per l'attracco delle barche sulla sponda sinistra del Tevere nei pressi di Ponte Rotto (fig. 2), il sepolcro del fornaio Marco Virgilio Eurisace e della moglie Atinia a porta Maggiore (fig. 3), la tomba di Quinto Sulpicio Massimo ritrovata nei pressi di porta Salaria durante gli scavi condotti nel 1871 (fig. 4).

²⁸ Il volume esce nel 1869. Un esemplare del volume si conserva a Roma presso la Biblioteca Hertziana (Dg 540/4680).

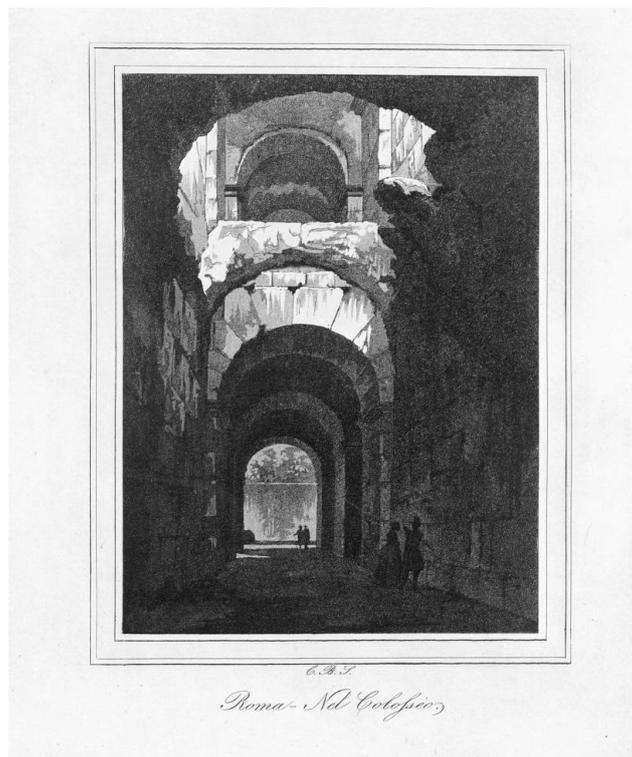


Fig. 1, Carlo Baldassarre Simelli, *Roma nel Colosseo*, Museo di Roma in palazzo Braschi, Archivio Fotografico, Roma.

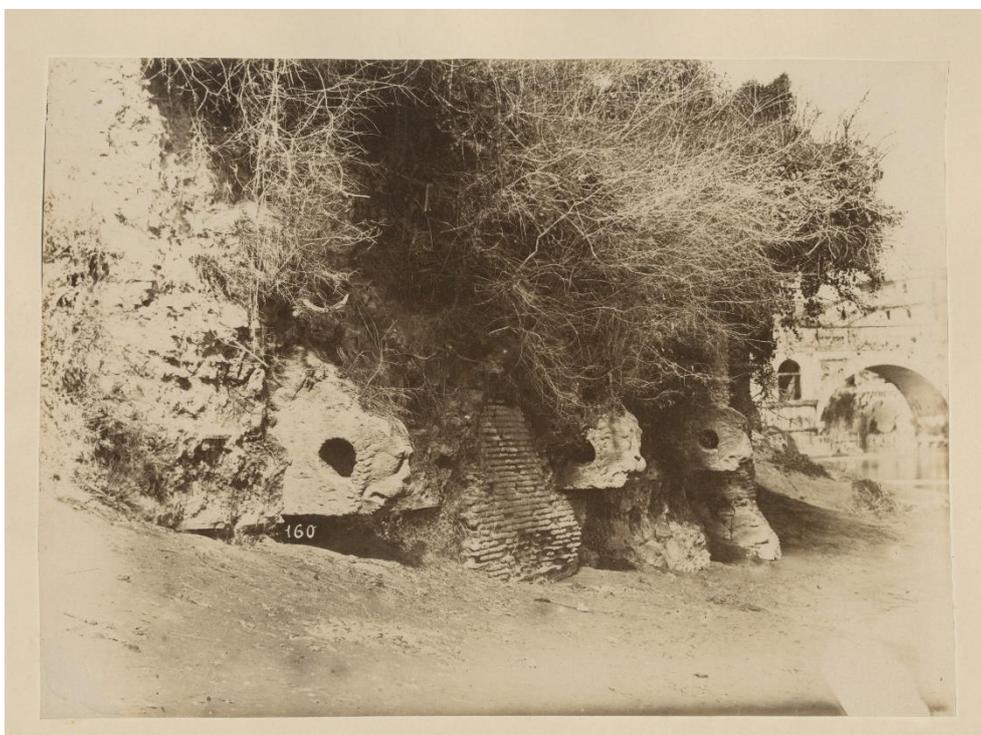


Fig. 2, *Protomi leonine per l'attracco delle barche sulla sponda sinistra del Tevere*, 1864-1866 (Simelli per Parker, 1867, p. 17; 1879, I, p. 11)

Fig. 3, *Sepolcro del fornaio Marco Virgilio Eurisace e della moglie Atinia a porta Maggiore, 1864-1866 (Simelli per Parker, 1867, p. 26; 1879, I, p. 37)*

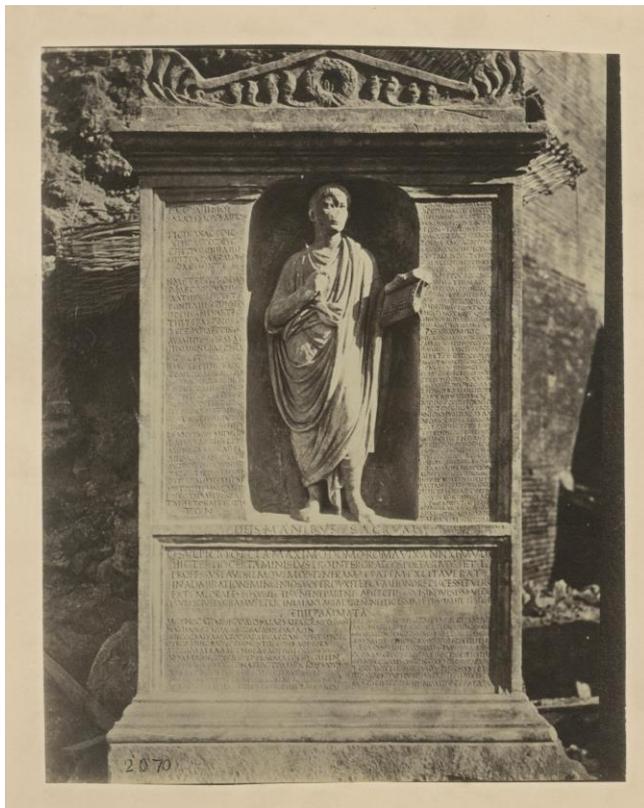


Fig. 4, *Tomba di Quinto Sulpicio Massimo ritrovata nei pressi di porta Salaria, 1871, oggi si conserva al Museo Montemartini in via Ostiense, una copia è posizionata nel luogo d'origine all'incrocio tra via Piave e via Sulpicio Massimo, all'interno delle mura Aureliane (Simelli per Parker, 1979, II, p. 19)*

Due lunghe iscrizioni, in latino ed in greco, ricordano al passante distratto che la tomba fu costruita da Quinto Euganeo e da Lininia Ianuaria per il figlio Quinto Sulpicio Massimo, morto a soli 11 anni e qui raffigurato con in mano un rotolo su cui è scolpito un carne. Il bambino prodigio nel 94 d.C. aveva partecipato brillantemente al terzo agone capitolino, concorso estemporaneo di poesia greca, gareggiando con 52 poeti ed incantando la platea con la sua bravura e le sue composizioni. Sempre di Simelli mostro il sarcofago a doppio registro con i defunti nel clipeo a valva di conchiglia e scene del Vecchio e Nuovo Testamento (*fig. 5*), un frammento di sarcofago con Giona gettato in mare fotografato nel cortile di palazzo Rondanini (*fig. 6*). Nei Musei Vaticani, ma già nel museo Pio Cristiano del palazzo del Laterano, sono il sarcofago del Buon Pastore con scene di pastorizia e vendemmia (*fig. 7*), quello a colonne con storie della Passione e Resurrezione di Cristo proveniente dal cimitero di Domitilla sulla via Ardeatina (*fig. 8*), il frammento di sarcofago con Abramo e il sacrificio di Isacco, i miracoli del cieco e del paralitico (*fig. 9*). Interessato alle mura e alle torri della città, Parker ha richiesto a Simelli immagini coerenti, un esempio ci è offerto dalla torre delle Milizie, o torre di Nerone, collocata dietro i mercati di Traiano (*fig. 10*). Non mancano tombe medievali o del primo Rinascimento, come dimostrano la tomba del cardinale Guglielmo Fieschi (+1256) con il reimpiego di un sarcofago romano in San Lorenzo fuori le mura e quella del cardinale Antonio Giacomo Venerio (+1479) in San Clemente (*figg. 11-12*). Della Roma rinascimentale merita di essere ricordato l'esterno imponente della cappella Sistina (*fig. 13*). Lais e Colamedici si contendono le immagini col lampo di magnesio delle tombe dei Valeri e dei Pancrazi, all'interno oggi del parco archeologico della via Latina, la strada che collegava Roma a Capua. La sala dei Valeri, risalente all'epoca antonina, ha la volta decorata da lucidi stucchi bianchi realizzati con polvere di marmo. Raffigurano scene del mito di Alceste con figure mitologiche e fantastiche ripartite in medaglioni tra riquadri di raccordo e tralci floreali (*figg. 14-15*). La tomba di Demetrio e della moglie Livia Severa del Collegio dei Pancrazi è decorata da affreschi e stucchi policromi raffiguranti nella volta a crociera della camera sepolcrale scene mitologiche ed epiche: il Giudizio di Paride, Alceste e Admeto, Priamo e Achille, Ercole in Olimpo). La tomba risale all'epoca adrianea²⁹ (*figg. 16-19*). Del solo Colamedici sono l'affresco con l'Orante nella catacomba dei santi Saturnino e Trasone e

²⁹ Parco Archeologico della via Latina, a cura di Marina Bertinetti, Ministero per i Beni e le Attività Culturali–Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma; <http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/>
http://archeoroma.beniculturali.it/siti_archeologici/suburbio/tombe_via_latina

il sarcofago di Giunio Basso prefetto di Roma (figg. 20-21). Di particolare interesse per il concretere religioso è l'immagine di De Bonis con il tempio già riferito alla Fortuna Virile, di recente riconosciuto dagli archeologi quale tempio di Portuno, il protettore del vicino porto fluviale. Nel 1872 l'edificio è stato trasformato nella chiesa di Santa Maria Egiziaca³⁰ (fig. 22).

L'archivio dello studioso non è omogeneo, si è arricchito in tempi diversi e riflette le diverse sfaccettature della sua ampia cultura. Il pisano ricercava testimonianze pittoriche, scultoree e museali italiane di varia epoca in relazione alla sua attività di museologo e docente, ma non solo. La varietà testimonia l'estensione della sua nozione di patrimonio. Ci sono stampe delle testimonianze archeologiche dei paesi affacciati sulle sponde mediterranee riconducibili a importanti fotografi. Ricordo immagini dello svedese Gustave Berggren e di Joaillier operanti a Istanbul, di Pascal Sébah e dei fratelli Abdullah attivi con studio al Cairo³¹, riprese del francese Philippe Albert che ha indagato le sale del museo del Bardo a Tunisi, di J. André Garrigues, fotografo ufficiale del Bey di Tunisi. Giunto a Bologna per insegnare, Supino acquistò tutto quanto poteva servirgli per meglio conoscere e far conoscere agli allievi la realtà bolognese, soprattutto lo interessavano le immagini della città precedenti i non condivisi restauri di Faccioli, di Gozzadini, di Rubbiani³². Sono infatti numerose e con

³⁰ Nel 1935, su progetto di Antonio Muñoz, l'edificio è stato oggetto di un restauro che portò all'isolamento del tempio, determinando l'eliminazione della chiesa. Si vedano a tal proposito CALOGERO BELLANCA, *Antonio Muñoz. La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003, pp. 76-97 e GIULIA CALANNA, *Antonio Muñoz storico dell'arte e collezionista. La fotografia per la ricerca e la didattica*, Bologna, Bononia University Press, 2018 (in corso di pubblicazione).

³¹ ENGIN ÖZENDES, *From Sébah & Joaillier to Foto Sabah: Orientalism in Photography*, Istanbul, Yapi Kredi Yayinlari, 1999.

³² M. PIGOZZI, *Igino Benvenuto Supino e l'occhio della memoria storica*, in *Igino Benvenuto Supino 1858-1940. Omaggio a un padre fondatore*, atti del convegno a cura di Paola Bassani Pacht, Firenze, Edizioni Polistampa, 2006, pp. 59-70; EADEM, *L'opera d'arte e la sua riproduzione fotografica. Doni e acquisizioni della Fototeca del Dipartimento delle Arti Visive. Dalla disattenzione al preludio*, in «Acta Photographica», III, 2008, n. 1, pp. 99-118; EADEM, *Fototeche d'arte e didattica. La realtà universitaria bolognese*, in *Insegnare la storia dell'arte*, a cura di Angela Ghirardi, Claudio Franzoni et alii, Bologna, Clueb, 2009, pp.83-108; EADEM, *Igino Benvenuto Supino e l'occhio della memoria storica*, in *Il metodo e il talento. Igino Benvenuto Supino primo direttore del Bargello (1896-1906)*, catalogo mostra a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, Stefano Balloni, Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2010, pp. 235-247; EADEM, *Fototeche d'arte universitarie e didattica*, in *Lo stato dell'arte*, atti del convegno CUNSTA, Firenze, 15-16 giugno 2009, Roma 2011, pp. 55-62; *Igino Benvenuto Supino e Carlo Volpe in dialogo con le arti. Le Immagini della ricerca*, in *Igino Benvenuto Supino e Carlo Volpe in dialogo con le arti*, a cura di M. Pigozzi, Piacenza, Edizioni TIP.LE.Co., 2012, pp. 1-13; EADEM, *Francesco Malaguzzi Valeri e Igino Benvenuto Supino. Legami e dissonanze*, in *Francesco Malaguzzi Valeri*, a cura di Alessandro Rovetta, Gianni Carlo Sciolla, Milano, Scalpendi Editore, 2014, pp. 304- 311.

versioni diverse dello stesso soggetto le foto di Pietro Poppi (1833-1914) presenti in Fototeca e tantissime quelle degli Alinari relative a Bologna e all'Emilia. Sono inoltre numerosi i cataloghi degli studi fotografici, mappe culturali, testimoni sia delle indagini di studio, sia del mercato turistico, sia dell'editoria d'arte sempre più vivace. I fotografi incominciano ad essere sempre più spesso protagonisti di progetti editoriali.

La considerazione della foto quale strumento d'indagine avvicina Supino a Parker. La foto serviva al toscano per un'analisi comparativa delle forme, per individuarne l'origine, il periodo storico e culturale nel quale si erano manifestate, per meglio conoscere l'autore, voleva non fermarsi all'erudizione documentaria. Verso la fine del XIX secolo il neonato spirito di nazione aveva contribuito alla presa di coscienza di un patrimonio artistico nazionale di cui era necessario un censimento sistematico, Supino voleva intervenire documentandolo con la fotografia³³. Nel suo archivio, sempre all'interno del fondo Parker, troviamo immagini anche della Toscana, delle Marche, della Campania. La ricerca presso gli eredi non ha permesso di individuare il momento dell'acquisto o del dono delle foto del fondo Parker, né il nome del delineatore delle note manoscritte in italiano e in inglese nel verso delle stampe. Importa riconoscervi la sistematica attenzione al nostro patrimonio. In questa direzione si era già spinto, e molto presto, Giovanni Battista Cavalcaselle. Sin dal 1863, aveva sollecitato le Accademie di Belle Arti all'acquisto di didattiche stampe fotografiche in mancanza di disegni degli antichi maestri³⁴. Rientrato in Italia dopo l'Unità e nominato Ispettore del Ministero della Pubblica Istruzione, aveva con forza sostenuto l'uso della fotografia anche nei cantieri di restauro per conoscere e documentare lo stato della materia pittorica prima e dopo gli interventi. Lo constatiamo nei lavori coinvolgenti gli affreschi della basilica superiore di Assisi, da lui diretti nel 1872³⁵. Introdusse nella strategia di restauro quello che oggi viene definita la piena leggibilità all'opera, con l'intervento di restauro immediatamente riscontrabile ad una visione ravvicinata. Nei primi anni del Novecento si iniziò a dare importanza al valore storico delle testimonianze d'arte, dei monumenti e degli spazi urbani inseriti nel territorio italiano. Questa nuova consapevolezza e l'esigenza della tutela del patrimonio porterà all'istituzione

³³ PIERO BECCHETTI, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma 1978; IDEM, *La fotografia a Roma* cit.; MARINA MIRAGLIA, *Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911)*, in *Storia dell'arte italiana, Grafica e Immagine*, II, *Illustrazione, Fotografia*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 423-543.

³⁴ GIOVANNI BATTISTA CAVALCASELLE, *Sulla conservazione degli oggetti di Belle Arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, «Rivista dei Comuni italiani», III, fasc. IV, V, VI, passim.

³⁵ VALTER CURZI, *Giovanni Battista Cavalcaselle funzionario dell'amministrazione delle Belle Arti e la questione del restauro*, «Bollettino d'arte», LXXXI, 96-97, 1996, pp. 189-198. MARCO MOZZO, *Il restauro di Cavalcaselle nella documentazione fotografica: interventi e interpretazioni*, «Studi di Memofonte», 7, 2011, pp. 59-89.

delle Soprintendenze nel 1907 e all'apertura dei relativi Archivi Fotografici³⁶. Possiamo quindi riconoscere che l'avvento della fotografia ha costituito sin dall'apparizione dello strumento fotografico un valido e riconosciuto mezzo d'indagine conoscitiva e di confronto, un mezzo per perizie e segnalazioni, per restauri. Le testimonianze dell'archivio Supino, mentre confermano la finalità educativa delle riproduzioni fotografiche delle opere d'arte riconosciuta sin dall'Ottocento e da Ruskin sostenuta con convinzione, permettono di conoscere l'importanza della fotografia nella nascita dell'editoria d'arte, il ruolo dello studioso pisano, il suo metodo di studio e di lavoro nella direzione dei musei e nell'attività didattica all'Università di Bologna.

Copyright immagini

Per la figura 1: Museo di Roma in Palazzo Braschi, Archivio Fotografico

Per le figure 2-22: Fondo Supino, Fototeca "I. B. Supino", Dipartimento delle Arti, Università di Bologna.

³⁶ CORINNA GIUDICI (a cura di), *C'era due volte: fondi fotografici e patrimonio artistico*, Argelato, Minerva, 2004; COSTANZA CARAFFA-TIZIANA SERENA (a cura di), *Archivi fotografici. Spazi del sapere, luoghi della ricerca*, «Ricerche di Storia dell'arte», 106, 2012; EADEM, *Photo Archives and The Idea of Nation*, Berlin-Munich-Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2015.



Fig. 5, *Sarcofago a doppio registro con i defunti nel clipeo a valva di conchiglia*, 1864-1866 (Simelli per Parker, 1879, III, p. 36), oggi ai Musei Vaticani-Museo Pio Cristiano, già al Museo Laterano



Fig. 6, *Frammento di sarcofago con Giona gettato in mare*, cortile di palazzo Rondanini, Roma (Simelli per Parker)



Fig. 8, *Sarcophago del Buon Pastore*, Musei Vaticani-Museo Pio Cristiano, già al Museo Laterano (Simelli per Parker, 1879, III, p. 37)



Fig. 7, *Sarcophago a colonne con storie della Passione di Cristo*, 1872, Musei Vaticani-Museo Pio Cristiano, già al Museo Laterano (Simelli per Parker, 1879, III, p. 38)



Fig. 9, *Frammento di sarcofago con Abramo e il sacrificio di Isacco, il miracolo del cieco e del paralitico*, 1872 ca, Musei Vaticani-Museo Pio Cristiano, già al Laterano (Simelli per Parker, 1879, III, p. 39)

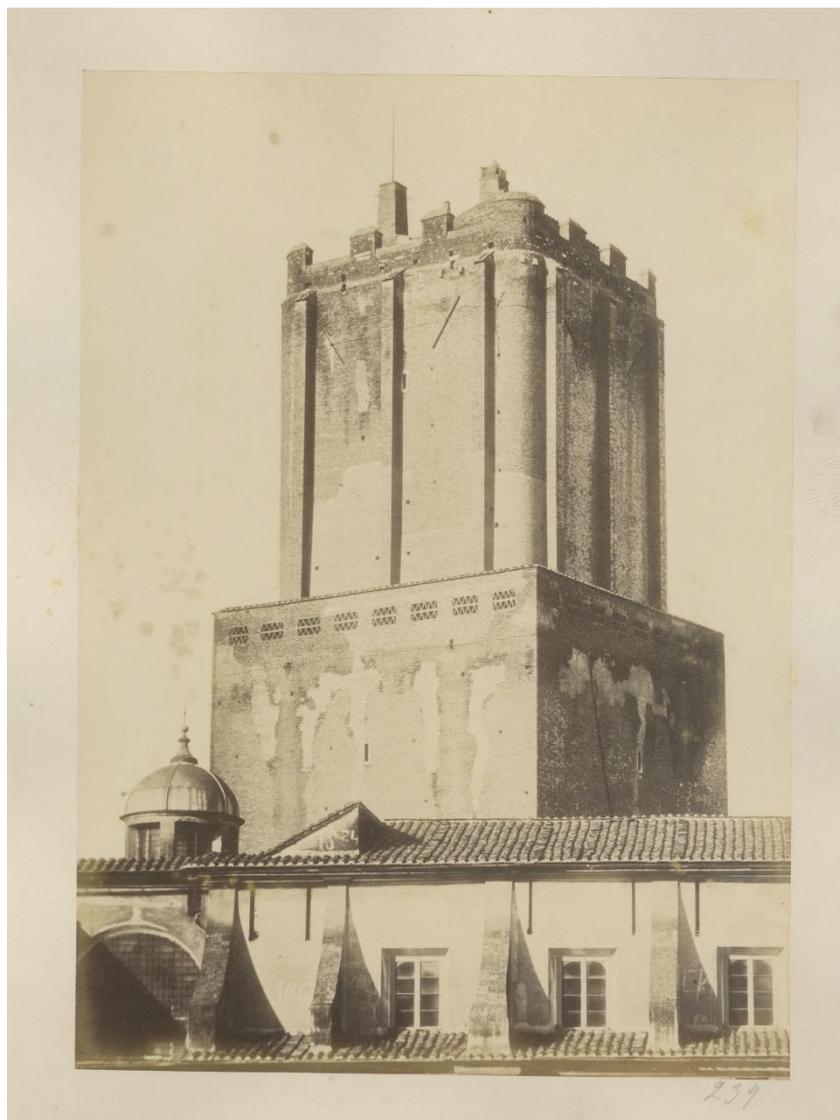


Fig. 10, *Torre delle Milizie*, 1864-1866 (Simelli per Parker, 1867, p. 32; 1879, I, p. 16)



Fig. 11, *Tomba del cardinale Guglielmo Fieschi in San Lorenzo fuori le mura, con reimpiego di sarcofago romano (Simelli per Parker, 1867, p. 36; 1879, I, p. 37)*

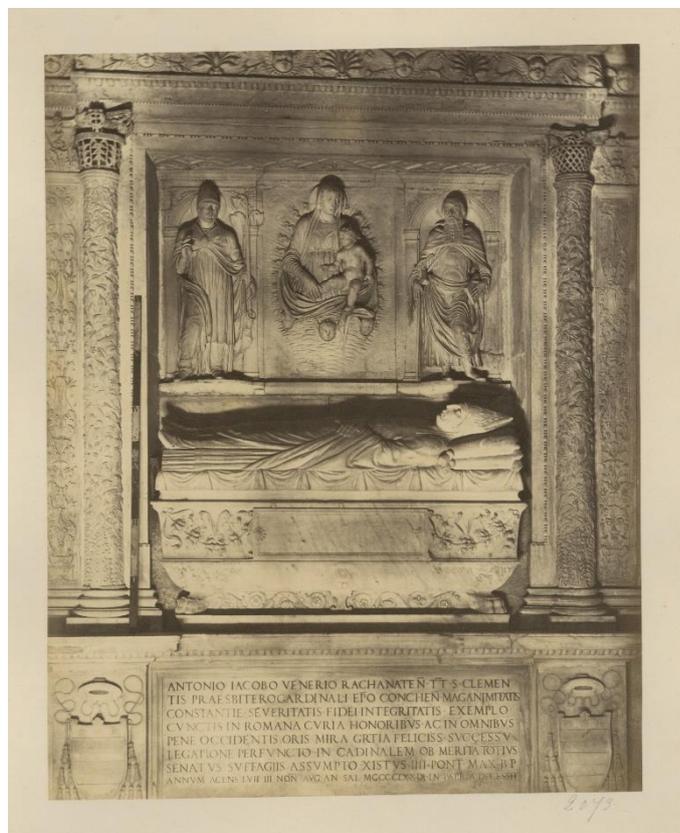


Fig. 12, *Tomba del cardinale Antonio Giacomo Venerio in San Clemente (Simelli per Parker, 1879, I, p. 19)*



Fig. 13, *Esterno della Cappella Sistina* (Simelli per Parker)



Fig. 14, *Sepolcro dei Valeri sulla via Latina* (Lais o Colamedici per Parker, 1879, II, p. 22)



Fig. 15, *Sepolcro dei Valeri sulla via Latina* (Lais o Colamedici per Parker, 1879, II, p. 22)



Fig. 16, *Sepolcro dei Pancrazi sulla via Latina, Il giudizio di Paride* (Lais o Colamedici per Parker, 1879, II, p. 21)



Fig. 17, *Sepolcro dei Pancrazi sulla via Latina, Il mito di Alcesti* (Lais o Colamedici per Parker, 1879, II, p. 21)



Fig. 18, *Sepolcro dei Pancrazi sulla via Latina, Priamo e Achille* (Lais o Colamedici per Parker, 1879, II, p. 21)



Fig. 19, *Sepolcro dei Pancrazi sulla via Latina, Ercole in Olimpo* (Lais o Colamedici per Parker, 1879, II, p. 21)



Fig. 20, *Orante nella catacomba dei santi Saturnino e Trasone sulla via Salaria, 1869* (Colamedici per Parker, 1879, I, p. 114)

Fig. 21, *Sarcofago di Giunio Basso prefetto di Roma, nelle Grotte Vaticane 1869* (Colamedici per Parker, 1879, IV, p. 4)





Fig. 22, *Tempio della Fortuna Virile/Tempio di Portuno protettore del vicino porto fluviale* (De Bonis per Parker, 1867, p. 20; 1879, I, p. 20)